

a gyakorlatait. Azt hiszem, hogy ő is élvezte, hogy itt lehetett. Később az Operaház „elszipkázta” őt. Rajta kívül járt nálunk Pliszeckaja, Ulanova és még sokan, de mégis: pedagógusként Lepasinszkaja volt az utánozhatatlan.

1970-ben, az Intézet húsz éves fennállásának ünnepére nagy nemzetközi konferenciát rendeztem, amely egy hétig tartott. Mind a szocialista országokból, mind nyugatról sok jeles szakember eljött és megnézte, hogy mit csinálunk. Ott volt Pjotr Guszev, Alla Seleszt, Vera Volkova (Dánia), Phyllis Bedells (Nagy-Britannia), Aszaf Messzerer, Olga Lepasinszkaja és még sokan mások. Angolul tartottam nekik előadást. Nagyon pozitív volt a véleményük a képzésünkről. A konferencia után több helyre hívtak vendégtanárnak, de inkább itthon maradtam, és folytattam a tanítást egy új osztállyal. 1972-ben a saját kérésre felmentettek az igazgatói pozícióból és Kún Zsuzsa lett az ÁBI igazgatója.

Milyen külföldi tapasztalatokra tett szert a Mesternő?

• Sok helyen jártam életemben. Több tanítványom indult a Várnai balettversenyen, természetesen elkísértem őket. Zsúritagként 1957-ben részt vettem a moszkvai, VI. VII-en is. Az egyik legemlékezetesebb utazásomat Angliában tettem. Magas pozícióban lévő barátaink voltak a szigetországban, akik lehetővé tették, hogy Ninette de Valois, a Royal Ballet alapítója és igazgatója meghívjon engem Londonba. Nagy öröömre a megbízásnak eleget tudtam tenni. Nehezen lehetett utazni akkoriban, de mégis megkaptam az utazási engedélyt a kulturális kormányzattól munkám elismeréseként. 1958-ban jártam Londonban, ahol sok szakemberrel találkoztam, közülük kiemelkedik Ninette de Valois, aki óriási név a balett világában, hiszen Gyagilev balerinája volt és komoly művészi múlttal rendelkezett. Megismerkedtem a koreográfus Frederick Ashtonnal is. Mondhatom, hogy mindannyian elbűvölően kedvesek voltak hozzám, és mindent megmutattak, amiről úgy gondolták, hogy érdekelhet. Sok előadást láttam kint és jó barátság alakult ki közöttünk. Szerencsémre láthattam az új balett törekvéseket is, amelyek akkor még nem jutottak el Magyarországra.

Mesélne az operettszínházi évekről?

• 1959-ben az első sikeres vizsgakoncert után, amelyen oly sok színház vezetője vett részt, megkeresett Fényes Szabolcs, hogy átvenném-e az Operettszínház tánckarának vezetését. Elvállaltam és 1960-ban bíztak meg az első operettszínházi koreográfiám elkészítésével, ami a *Szép Heléna* volt, amelyet Szinétár Miklós rendezett. Szép sikere volt a táncbetéteknek. Latabár Kálmán, Németh Marika voltak a főszereplők. Demeter Imre így írt a főpróbáról a Film Színház Muzsikában: „A szólótáncosok ... éppúgy kitűnőek, mint tánckar, amely Hidas Hédi szellemesen satirikus, érzéketlen koreográfiája alapján ragyogó revüképekkel örvendeztet meg bennünket.”

Ezt követően sorra készítettem a táncokat a *Boccaccióhoz*, *A budai kalandhoz*, *a Banditákhoz*, *a Három napig szeretlek*-hez, *A békebeli háborúhoz*, *a My fair lady*hez, *a Marica grófnőhöz*, *A víg özvegyhez*, *a Csárdáskirálynőhöz* és még egy sor operetthez. Egészen speciális helyet foglal el *A mosoly országa* az életemben. 1962-ben készítettem el a tv számára a koreográfiát, a rendező Mikó András volt az Operából. Az operettszínházi adaptáció még ugyanabban az évben lezajlott, és egészen 1998-ig szerepelt műsoron változatlan formában. 1973-ig voltam az Operettszínház tánckarának vezetője. Távozásomkor a táncrézleg már magas színvonalon működött és szinte csak balettintézeti növendékekből állt.

Olyan nagyszerű rendezőkkel működtem együtt, mint Horvai István, Szinétár Miklós, Seregi László vagy éppen Vámos László. Szép emlékeket idéz fel bennem ez az időszak, mert büszke vagyok arra, hogy az Intézet vezetése mellett koreográfusi sikerekben volt részem az Operett Színházban.

Milyen módszerrel készítette el Mesternő a koreográfiákat?

• Mindig a zenéből indultam ki. A karmester lejátszotta nekem a zenei anyagot, amit én felvettem és sokszor meghallgattam. Előre megkomponáltam a táncokat, amit leírtam magamnak és ez alapján tanítottam be a koreográfiáimat.

Mi történt azóta, hogy Mesternő abbahagyta az oktatást?

• Tulajdonképpen nem is tudom, hogy mivel telt el az elmúlt 30 év... Tudja, mindig a táncért éltem, a lételemem volt a tanítás. Nagyon sokat jelent számomra, hogy egykori növendékeim állandóan hívnak és érdeklődnek.

folytatjuk...

lejegyezte és szerkesztette: Gara Márk

Készült a K 81672 számú OTKA kutatás keretében



Lőrinc György

Bolvári-Takács Gábor A TÁNCMŰVÉSZETI ISKOLA ELSŐ ÉS EGYETLEN TANÉVE, 1950

I. Bevezető

Hatvan évvel ezelőtt, 1950-ben alakult meg az első állami táncművészképző intézmény, a Táncművészeti Iskola. Létrehozásának történetét levéltári források alapján már bemutattam.¹ E közleményben Lőrinc György² igazgatói beszámolóját teszem közzé az iskola 1950. január 15. – június 15. közötti fél évről, amely egyben az intézmény utolsó dokumentuma, hiszen a következő, 1950/51-es tanévben megnyílt az Állami Balett Intézet.³

Magyarországon a balettművész-képzés államilag szervezett formáját, saját utánpótlás-nevelési céllal, a 19. századtól az Operaház biztosította. Nádas Ferenc 1937-es vezetői megbízása szervezeti és minőségi változásokat eredményezett, ténylegesen ekkortól beszélhetünk az Operaház Balettiskolájáról. A szakmai mellett korlátozott mértékű közismereti képzés is folyt: az Operaház gondoskodott az elemi oktatásról. A polgári iskolai végzettséget a növendékek csak magánúton szerezhették meg.⁴

A kultúra közvetlen pártfelügyeletének elősegítésére 1949 nyarán létrehozott Népművelési Minisztériumban⁵ október 15-én készült el a művészetoktatási osztály munkaterve, amelyben egyebek mellett előirányozták az operai balettiskola működésének felülvizsgálatát és megreformálását. A lépés része volt az Operaház és annak igazgatója, Tóth Aladár ellen 1950 elején indított ideológiai kampánynak.⁶ Ezzel párhuzamosan a minisztérium Pártkollégiuma 1949. november 8-án állást foglalt a Táncművészeti Iskola megalapításáról. A létrehozás legfőbb indoka a tánc csoportok egyre emelkedő száma, az operai, illetve magániskolai alapfokú képzés elégtelensége és magas tandíja, valamint a mozdulatművészeti tanítóképző tanfolyam „magánjellege” és „rossz szelleme”⁷ volt. A tárca mind a táncos képzés megalapozáshoz, mind az együttesek működtetéséhez segítséget kívánt nyújtani, ezért az iskolát hét éves képzési idejű alapfokú táncművészeti és három éves képzési idejű középfokú táncoktató-képző tagozattal tervezték. Révai József népművelési miniszter 1949 decemberében adta ki az erről szóló rendeletet.⁸ Ebben megfogalmazták, hogy az alapfokú tagozat célja a művelt, jól képzett új típusú táncművészek nevelése, míg a középfokú tagozatnak a táncművészet különböző ágaiban olyan szakoktatókat kell nevelnie, akik üzemi, tömegszervezeti, hivatásos csoportok élére állva fejlesztik a tánc kultúrát, és művészetükkel a szocialista társadalom építését szolgálják. Az iskola igazgatójának és balettmesternek a Szentpál Olga-tanítvány Lőrinc Györgyöt, a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanárát nevezték ki, további szakmai tanároknak pedig Hidas Hedviget (balett), László Bencsik Sándort (néptánc) és Szentpál Olgát (történelmi társastánc). Az oktatás a VI. kerületi Vilma királynő út (ma: Városligeti fasor) 3. szám alatt, a volt Szentpál-iskolában, 1950 januárjában kezdődött el, de csak a tanév végéig tartott. 1950. június 29-én ugyanis a Magyar Dolgozók Pártja Politikai Bizottsága Révai javaslatára jóváhagyta az Állami Balett Intézet megalapításának tervét, amely 1950. szeptember 7-én – az Operaház Balettiskolája és a Táncművészeti Iskola összevonásával – megnyitotta kapuit.⁹ A magyar táncművészképzésben új fejezet kezdődött, a Táncművészeti Iskolában folyó munka pedig értékelhetetlenül hamar lezárult. Lőrinc Györgynek a minisztérium számára készített feljegyzése tehát igazi kuriózum: egy mindössze öt hónapon át létező iskola eredményeinek és kudarcainak első és egyben utolsó összefoglalása.¹⁰

II. Lőrinc György igazgatói jelentése (1950. július 2.)

A Táncművészeti Iskola évvégi kiértékelése

A Táncművészeti Iskola két tagozattal indult:

1.) *Az első tagozat: a klasszikus balettképzés.*

2.) *A második (esti) tagozat: üzemi tánc csoport vezetői képzése.*

Az alábbiakban az első tagozatról lesz szó. A második (esti) tagozattal kapcsolatos problémákat a végén, külön tárgyaljuk.

Tanfolyam

1.) *Tekintettel arra, hogy az iskola 1950. január hó 15-én nyílt meg, a tanév befejezéséig, 1950. június 15-ig, mindössze öt hónap állt rendelkezésünkre. Ennek következtében nem tudtuk letanítani a klasszikus balett és történelmi társastánc teljes első éves anyagát. A harmadik gyakorlati tantárgynak, a néptáncnak nem is volt pontosan lefektetett tanmenete és az első évre pontosan megszabott tananyag.*

2.) *Nemcsak a tanév rövidsége akadályozott bennünket munkánkban, hanem a lecsökkentett óraszámok is. A klasszikus balettet heti 6-8 óra helyett heti 5 órában tanítottuk. Történelmi társastáncot heti 2 óra helyett heti 1 órában. Ennek az volt az oka, hogy növendékeink rendszeres általános iskolába jártak, a Táncművészeti Iskolától többé-kevésbé messzire, és így csak a délutáni időben voltak igénybe vehetőek. Tekintettel arra, hogy csak egy teremben dolgozhattunk (ahol 6 órától már az esti tanfolyam órái voltak) egy csoportra nem jutott több idő napi másfél óránál, ami kevesebb, mint amennyit az előirányzott tananyag megkövetel.*

3.) Az egyes tantárgyak tananyaga a következő volt:

a) Klasszikus balett tananyagának felépítésénél a Szovjetunióban érvényes, a Tanintézetek Legfelső Igazgatóságának művészeti osztálya által jóváhagyott 9 éves balettkola programja szolgált alapul. Az 1950-es évben a kilenc éves iskola első osztályát tanítottuk. E program pontos anyagát Armasevszkaja Klavdia, a moszkvai Nagy Színház művésznője vette át velünk, balett-pedagógusokkal. Az, hogy öt hónap alatt, csökkentett óraszám mellett nem remélt eredményt értünk el növendékeinkkel, elsősorban e kitűnő szovjet szisztémának köszönhető. Ha ezen az úton haladunk tovább biztos, hogy kilenc év után¹¹ kiválóan képzett szocialista balettművészeket bocsájunk el iskolánkból. Itt meg kell azonban jegyezni azt, hogy e szisztéma első három évének anyagát tudtuk csak átvenni Armasevszkaja Klavdia művésznőtől és feltétlenül módot kell találni arra, hogy a további hat év anyagát is átvehessük szovjet pedagógusoktól mi, magyar balettpedagógusok. Segítségre lesz az anyag helyes tanításában A. Vaganova: A klasszikus balett alapjai című könyve, amelyiknek a magyar fordítása most készült el,¹² és ami alapja és tankönyve a szovjet balettktatásnak. Ezt fogja kiegészíteni az a jegyzet, amit A. K. útmutatása alapján Szentpál Olga és Lőrincz György¹³ készítenek a nyár folyamán, az első három év anyagának metodikájáról. (A jegyzet az első három év anyagát felbontja évre, hónapra, napra, órára metodikai-pedagógiai útbaigazításokkal.)¹⁴

b) A történelmi társastánc tanításának alapjául N. P. Ivanovszkij „Báli táncok” című könyve szolgált. ¹⁵ E tantárgy a fent említett könyv alapján kitűnően tanítható, amint az már most az első évben bebizonyosodott. E könyv szolgál a tanítás alapjául a Szovjetunióban is.

c) A magyar néptánc anyagával sokkal rosszabbul állunk, mint a klasszikus balett és történelmi társastánc anyagával. A magyar néptánc pedagógusok még nem dolgozták ki a magyar néptánc tanítás módszertanát. Különösen nagy a tájékozatlanság azon a téren, hogy a magyar néptáncot hogyan kell balett-táncos gyermekek számára tanítani. Szükséges lenne az, hogy munkaközösség alakuljon a nyár folyamán, amelyik kidolgozza az elkövetkező év néptánc anyagát. A munkaközösség tagjainak ajánlom László Bencsik Sándort, az iskola néptáncanárát és Roboz Ágnest. Az ő kettőjük munkáját segítené Szentpál Olga. A munkaközösség aug. 1-től szept. 15-ig készítené elő az elkövetkező év néptánc tananyagát.

d) A zeneelmélet terén az elmúlt év folyamán a gyermekek aránylag sok elméletit tanultak. A jövőben irányt kell arra venni, hogy a jövőben több hallás- és ritmusfejlesztő gyakorlatot végezzenek.

A tanárok munkája

Tekintettel arra, hogy a gyermekek tanításával mindössze öt tanár foglalkozott, leghelyesebb, ha minden tanár munkáját külön kiértékeljük.

Lőrincz György. Klasszikus balettet tanított a szovjet szisztéma szerint. (Kérem az oktatási osztály vezetőjét, hogy Lőrincz György munkájának kiértékelésével mást bízson meg.)

Hidas Hédi. Klasszikus balettet tanított. Fiatal pedagógus, aki sokat fejlődött az év folyamán, munkájában fellelhető hibák mellett pozitív, jó eredményt ért el, amivel A. K. művésznő is meg volt elégedve. Munkához való viszonya jó, lelkiismeretesen és pontosan végzi munkáját. Önként vállalta, hogy a nyár folyamán 10 gyereket napi két órában korrepetál. (A felvételi vizsgán felvettünk néhány gyereket privát iskolából, akiknek a nyár folyamán meg kell tanulni az első, illetőleg a második év anyagát az új szisztéma szerint, hogy abból össze levizsgálhassanak és az iskola második, illetőleg a harmadik osztályába felvehessük őket. Rajtuk kívül még a Táncművészeti Iskola első osztályának három növendéke vesz részt a nyári tanfolyamon, hogy össze letehessék a második osztályról is a vizsgát, és így egy évet nyerhessenek tekintettel arra, hogy idősebbek, mint évfolyamtársaik. Az esti tagozatból pedig két növendék vesz részt a tanfolyamon, egy fiatal fiú és leány, akik Hidas Hédi viszonya a gyerekekhez jó. Szereti a gyerekeket és fokról-fokra megtalálja azt a hangot, ami szükséges az eredményes pedagógiai munkához. – Politikailag jóindulatú, de képzetlen. Szakszervezeti szemináriumra járt az elmúlt évben, de a jövő évben fokozottan kell törődni ideológiai képzésével.

Szentpál Olga. Kitűnően tanította a történelmi társastáncokat. Lelekiismeretesen elevenítette meg Ivanovszkij: „Báli táncok” című könyvében leírt lépéseket. Fontosnak tartom azt, hogy jövőre a Színház- és Filmművészeti Főiskolán végzett munkája mellett ¹⁶ a Táncművészeti Iskolában továbbra is ő tanítsa a történelmi társastáncokat. A fiatal, kezdő pedagógusok mellett szükségünk van a tapasztalt pedagógusokra.

László Bencsik Sándor tanította a néptáncot. Ő jól tud a gyerekekkel bánti. Az órákat lelkiismeretesen adta le, a lépéseket szépen mutatja, ami a gyerekek tanításánál nagyon fontos. Azonban az órákon túl nem igen foglalkozott sem az iskola problémáival, sem a gyerekekkel. Egy ízben vállalta, hogy irányítani fogja a gyerekek faliújság szerkesztését. Vállalt munkájának nem tett eleget. Addig, míg mást meg nem bízunk e munkával, egyetlen faliújság sem jelent meg. (Kb. egy hónapig!) Segítenünk kell azon, hogy a jövőben intenzívebb legyen a kapcsolata az iskolával.

Ribári Antal: rendkívül szorgalmas és lelkiismeretes. Úgy hiszem, hogy ennek az évnek a hibáiból okulva munkáját több szempontból javítani fogja.

Általánosságban megállapítható, hogy a tanárok pontosan kezdték az óráikat, keveset mulasztottak, mulasztás esetében azt idejében bejelentették (kivéve néhány egészen ritka esetet). A tanárok viszonya a növendékekhez jó volt. A jó viszony legfőbb tényezője az, hogy a tanárok szeressék a növendékeket, de megköveteljük a növendékektől a komoly, intenzív munkát. Iskolánkban, vagy akár iskolánk révén a tanárok ideológiai képzésben nem részesültek, ami nagyon helytelen és amin a jövőben változtatni kell.

A hallgatók fejlődése.

A hallgatók tanulmányi fejlődése jó volt, kivéve azokat, akik tehetségtelennek bizonyultak. A vizsgán összesen tizenhárman nem mentek át. A többiek jó eredménnyel végezték tanulmányaikat. Az összeredmény: ¹⁷ Az órákon a növendékek példás fegyelmettséggel vettek részt. Az órákon kívül az öltözőben voltak

rendetlenségek, ami a fegyelmezett munka utáni izgalomnak és szükségszerű ellazultságnak tudható be. A gyerekek sokáig maradtak az öltözőkben, beszélgettek és játszottak, nem akartak hazamenni. Az órákon kívüli foglalkozást jobban meg kell szervezni a jövőben. Egy gyerek volt, aki az órákon is fegyelmezetlenül viselkedett. Az osztály fegyelmi bizottságot alakított, ami javasolta az igazgatónak a növendék eltanácsolását. Az igazgató a fegyelmi bizottság javaslatára a növendéket az iskolából eltanácsolta.

A két gyermekcsoport közül a közösségi élet a nagyobbaknál volt jobban kifejlődve. A kicsiket szüleik kísérték és várták meg az iskolában. A szülők jelenléte gátlóan hatott a kicsik közösségi életének kialakulására. A jövőben meg kell oldani azt, hogy a tanítási idő alatt a szülők ne tartózkodjanak az iskolában.

Az iskola szervezetsége

1.) A művészi és tanulmányi irányítás a tanári értekezleteken keresztül érvényesült. Meg kell azonban állapítani, hogy a tanári értekezletek nem voltak elég rendszeresek. Minden második hónapban volt csak tanári értekezet, holott szükséges az, hogy tanári értekezet minden hónapban legyen.

2.) Az iskola gazdasági adminisztrációs szervezetsége gyöngye volt, mert az iskolának nem volt gazdasági adminisztrációs személyzete. Antal Erzsébet egyedül végezte a gyerekekre való felügyeletet, a gazdasági munkát, az adminisztrációs munkát, amit szorgalmas, lelkiismeretes munkája dacára sem bírt volna elvégezni, ha nem lett volna segítségére a népművelési minisztérium előadója Duka Antalné, aki munkakörén túl is segítette az iskola munkatársait munkájukban.

3.) A növendékek szervezetsége nagyon gyöngye volt. Iskolánkban se pártszervezet,¹⁸ se MEFESz,¹⁹ se diák, se úttörő szervezet nem volt, ami nagyon megnehezítette a munkát. Szülői értekezleteket tartottunk havonta egyszer. Feltétlenül szükséges az, hogy a jövőben az iskola keretén belül úttörő és DISZ szervezet ²⁰ működjön.

Esti tagozat

Az esti tagozaton néptánc csoport vezetőket képeztünk. A tanfolyam 27 emberrel indult és már az első két hónap folyamán a felére morzsolódott. Tizenegy fő vizsgázott le. A lemorzsolódás oka általában az volt, hogy az üzemek és üzemi tánc csoportok rossz szemmel nézték kádereik iskolázását, mert nem akartak lemondani róluk az üzemi tánc csoport munkájában. Mikor tagjaikat az iskolába küldték az üzemek, azt hitték, hogy a rendes üzemi munka és a tánciskola munkája mellett még az üzemi tánc csoportban is működhetnek tovább. Mikor kiderült, hogy ez nem lehetséges, kádereiket visszaszípkázták. Eklatáns példa erre a M.Á.V.A.G. ²¹ üzemi néptánc csoportja, ahonnan a csoportvezető (Krizsán Sándor) intenciójára tizenegyen jelentkeztek felvételi vizsgára. Ebből hetet felvettünk. Mikor kiderült az, hogy a hét tag nem vehet tovább részt az üzemi tánc csoport munkájában, rövid idő leforgásán belül mind a hét tag kimaradt az iskolából. A helyi tánc csoportok és csoportvezetők sovinizmusa így a káderképzés kerékkötőjévé vált. Ezen kívül az üzemek nem adták meg iskolánk növendékeinek azokat a kedvezményeket, amikben, bár a minisztériumon keresztül több ízben kértük a Szaktanács ²² segítségét az ügyben, a Szaktanács azonban nem tett megfelelő lépéseket. Így fordult elő az, hogy iskolánk esti tagozatán mindössze két üzemi munkás és két hivatalnok maradt. A többiek egyetemisták és gimnazisták. A mi hibánk az, hogy rögtön a felvételi vizsgák előtt és után nem végeztünk elég felvilágosító és agitációs munkát. Ebből okulva az új felvételi vizsgánál alaposan át kell politizáljunk növendékeinkkel munkájukat és idejében kell segítséget kapnunk a Szaktanácstól, hogy iskolánk növendékei ugyanezekben a megengedett kedvezményekben részesülhessenek. Az esti tagozaton a tantervet már az első hónap után heti néhány órával csökkenteni kellett, mert a munkások és diákok egyaránt nem győzték a munkát. A tánc erősen igénybe vesz, nagyon fárasztó. Így a körülménynek megfelelően leszűkített tantervvel folytattuk a munkát.

Az esti tagozat főtárgya a néptánc volt, amit Bencsik Sándor tanított. A feladatát itt Bencsik Sándor nem látta el egészen jól. Leadta az órát, de azon túl nem foglalkozott a növendékekkel, nem vezette és lelkesítette őket eléggé. Az anyag, amit leadott és megtanított elég jó volt – a kisebb-nagyobb hibák és hiányosságok mellett –, de nem volt elég lemérhető az egyes tagok fejlődése, hibáikat nem javították eléggé ki. E téren Bencsik Sándornak jelentősen javítania kell munkamódszerét. Az esti tagozat növendékei, akik levizsgáztak, bár nagyon különböző korúak és foglalkozásbeliek, a munka folyamán jó közösségi szellemet alakítottak ki.

Ideológiai képzésük sok nehézségbe ütközött. A tanítás kezdetén nem kaptunk ideológiai tanárt, majd egy hónappal a tanítás kezdete után elindult az ideológiai képzés, de rövid idő múlva félbe maradt, mert az ideológiai tanárnő másállapota miatt szabadságra ment, új tanár vette át a marxizmus-leninizmus tanítását. Jegyzeteink nem voltak és e téren a minisztérium se tudott segítségünkre lenni. A jegyzetek ügyében a minisztérium a Pártközpontoz utasított bennünket, ahonnan konkrét segítséget nem kaptunk. A jegyzetek közvetlenül a vizsga előtt készültek el. A növendékek a vizsgán nagyon gyöngén feleltek, ezért az iskola igazgatója, az ideológiai tanárnővel egyetértésben az egész vizsgát őszre tette át. A nyár folyamán az ideológiai tanárnő Heimer Jenőné(?)²³ hetenként egyszer konzultációt tart a növendékekkel.

Javaolom az esti tagozatra vonatkozóan a következőt:

1.) A tizenegy növendék közül egy a Szovjetunióba megy ösztöndíjjal, kettőt pedig a balettkolába helyezzük át. Marad 8 fő: négy fiú és négy leány. E nyolc emberrel intenzív, jól megszervezett munkát kell végeznünk, hogy két év múlva tánc kultúránk nyolc, jól képzett káderrel gazdagodjon.

2.) Ha elég jelentkező van a felvételi vizsgán és jó anyagot vehetünk fel, újabb évfolyamot kell indítani.

3.) Tekintettel arra, hogy az esti tagozatnál a főtárgy a néptánc, helyesnek tartanám azt, ha a tagozat néptánc tanára egyben az egész tagozat vezetésével is meg lenne bízva (olyan hatáskörrel, mint a főiskolákon a tanszakvezető). Meggyőződésem, hogy a néptánc tanár, László Bencsik Sándor a nagyobb személyes felelősség mellett, több eredménnyel végezné a munkáját. Ebben az esetben az iskola igazgatója megbízná László Bencsik Sándort, a felvételi vizsgák után, hogy dolgozza ki az esti tagozat munkatervét és munka menetét.

Budapest, 1950. július hó 2.

Lőrincz György a Táncművészeti Iskola igazgatója



képiróikonok

Turnai Tímea KÉMÉNDY MINIATŰRÖK – A SZÍNPADI TERVEZŐ SZÜLETÉSE Százötven éve született Kéméndy Jenő

A turnai Turnai Tímea Kéméndy Kálmán szobor (2011) az emléktábla mellett

Sorozatunkban ismét repülés következik, de most nem hétfőn és szerdán, mint Jaschik Álmos művészeti szakiskolájának órarendi tervezetében, hanem a színpadi gépezetek világában, az előadás korszerű scenográfiai látványának főszereplőjeként. Nem tanmeneti repülési kísérletekről, hanem szerkezeti repítésekről gondolkodhatunk. Hogy képzőművésről, vagy rendkívüli érzékű kézművesről beszélünk-e Kéméndy esetében, ennek eldöntésére önéletrajzi írásából idéznék egy részletet: „Hát ha az embert művésznek ismerik el, maga sem tagadja meg szívesen, mert szép, független élet. Úgy van vele az ember, mint az egyszeri szabólegény, aki olyan körülmények közé jutott, hogy grófnak nézték. Eleinte röstelkedett, mentegette magát, de hát méltóságolták, tömték pénzzel s minden földi jóval, úgy hogy a végén megtetszett a dolog neki magának is, és megjött a bátorsága is hozzá, hogy no, hát legyünk grófok. Csakhogy később mégis kiült, hogy szabó volt. Azt akarom mondani, hogyha valaha engem megszidnak, emlékezzék meg szerkesztő úr, hogy sohasem mondtam, hogy gróf vagyok.”

Milyen szerepe lehet a színpadi látvány megújításában egy elismert festőművésznek, mit jelentett a zenés színpadokon pontos gépezeteinek beépítése, hogyan befolyásolta minden az előadások hatását? Találmányai hogyan épültek be a modern színpad elengedhetetlen technikai elemei közé, mindez milyen hatást gyakorolt egy-egy új színházépület színpadának tervezésére? Ezen kérdésekre keressük a választ, kiemelve tanulmányunk főalakjának azon írásait, technikai vívmányait, melyeket ma már nap mint nap használunk anélkül, hogy tudnánk, kinek is köszönhetjük a kísérletek eredményeiből születő látványt.

Százötven éve született Kéméndy Jenő (1860 – 1925) festőművész, díszlet- és jelmeztervező, a színpadtechnikai írásairól és gyakorlati megvalósításairól, kiállításairól, díjairól méltán ismert és elismert alkotó, kísérletező. Münchenben folytatott festészeti, látványtervezési tanulmányokat, Benczúr Gyula növendekéként. Már az 1881-es Tavaszi Tárlaton, 21 évesen kiállítóként vett részt. Hosszabb tanulmányút után a Magyar Királyi Operaház, a Nemzeti Színház és a Városi Színház scenikai főfelügyelője lett. Kinevezése a scenika önállósulásának első lépését jelentette a színházban. Egyértelműen a látvány megújítását várták tőle. Számos gyakorlati feladat megvalósítása után, közel ötven operai és prózai bemutatóban való közreműködést követően, 1904-ben jelent meg első tanulmánya, *Az új színház* című tervezete. Ezt követte *A huszadik század színpadja* című összegzés. A szerző célja egyértelmű: szövetségeseket találni forradalmi elképzeléseinek megvalósításához: „Rohammal törtet előre a fejlődés hágóján minden, csak éppen egy téren állt meg az emberi lelemény szinte tehetetlenül. A színpadi technika terén.”

Az 1900-ban rendezett Párizsi Világkiállításon díszletterveit már aranyéremmel jutalmazták. 1913-ban pedig már szerkezeti újításait, a színpad modernizálására vonatkozó elképzeléseit mutathatta be a Párizsi Világkiállításon, a Palais Royal dísztermében. Tolószínpad-terve is nagy sikert aratott. A tárlaton olyan színpad-megújító egyéniségek, rendezők mellett láthatták találmányait, mint Gordon Craig, vagy Max Reinhardt. Adolf Appia látványtervezői művészetének hatására, minden bemutató esetében a zene legkifejezőbb látványát kereste. Technikai, szerkezeti találmányainak alapját napi munkája adta. Az operaszínpadon a rendezés, látvány, a ritmus legfőbb rendezői elve, vagyis maga a zene, legtöbbször az opera, és a hozzá tartozó partitúra pontos zenei instrukciói. Ez pedig rendkívüli precizitást és találékonyságot feltételez. A ritmus adja azt a megváltozhatatlan alapot, melyhez a díszletben, jelmezben mozgó színpadi cselekményeket rendelni kell. E tekintetben jelentett egyedi, kiemelkedő jelentőségű elképzelést a tolószínpad elve, mely oldalról is gyors színváltozó-sokat tesz lehetővé. Az előre elkészített látványelemek sokasága váltakozva általa gördülhet be a színre, segítve a színészi játékot, nem akadályozva a zene változó taktusait.

Elméleti írásai, előadásai és kísérletei mellett a színházi bemutatók esetében elsősorban jelmeztervezőként látjuk Kéméndy nevét a színlapokon. Természetesen a megalkotott díszletelemek, festett függönyök, háttérelemek tárolására vonatkozóan is voltak forradalmi újításai. A külső raktárak helyett helyben háttérbe gurítható színpadi elemekben gondolkodott. Ennek következményeként különböző tűzvédelmi eszközök, formák meghonosításán is dolgozott. A talajon történő díszletmozgatási szabadalmai mellett mégis repítő szerkezete vált a legismertebbé. A technikai trükkök alkalmazása a mozgó elemekre nemcsak a víz, a levegő szimbolizálását tette lehetővé, de a mozgás dinamikáját is fejlesztette.

A Berlieni Operaház azonnal bevette scenikai megoldásai közé a Kéméndy-féle reptetőt. Újításai nyomán számos építészeti elem is megjelenhetett a színpadon, és a stilizáltság első útkereséseit láthatta az általa jegyzett bemutatók közönsége. Elsőként vetített például cinematográfíffal az előadásokban: a berendezés első bemutatója 1895-ben volt Párizsban, a Nemzeti Ipart Támogató Társaság ülésén. Egy évvel később már Budapesten is vetítettek a Lumiere-féle készülékkel, melyet Kéméndy is azonnal hasznosított az operai előadások háttereinek, mozgó képeinek reprezentálására. Technikai találmányai és újításai hatására megszülehetett a mai értelemben vett színházi látványtervezői mesterség és művészet.

A mai értelemben vett tervezői folyamat és alkotómunka az ő munkássága nyomán rajzolódott ki.

III. Megjegyzések a dokumentumhoz

A már említett, 1949. november 8-án elfogadott minisztériumi előterjesztés szerint az alapfokú tagozaton a következő tárgyakat tanulják: balett, népi tánc, történelmi táncok, tánc­történet, zeneismeret. Ezek közül az első négy évben csak a balett és a néptánc szerepelt az óratervben, az I–II. évfolyamon heti 3 és 2, a III–IV. évfolyamon heti 4 és 2 órával. Ehhez képest az igazgatói beszámolóból kiderül, hogy balettet heti 5 órában tanultak a növendékek, és már az első éven megjelent a történelmi társastánc. A terv szerint a szakórákat játékos művészi nevelés egészítette volna ki, amelynek keretében a gyermekek a többi művészettel ismerkednek meg. Népmesékkel a meseórán, képzőművészettel a rajzolás és múzeumok megtekintése által, színházzal és zenével a színházak és hangversenyek látogatása révén. Ezek megvalósulásáról Lőrinc György nem írt.

Ami a középfokú tagozatot illeti, a tantárgylistán első helyen a marxizmus-leninizmus állt, de a leírások között nem részletezték. Megfogalmazták viszont a balett (a klasszikus hagyományokon épülő táncművészet stílusának technikai alapjának elsajátítása), a népi tánc (a kialakult népi tánc­kultúránk megismerése, feldolgozásának, továbbfejlesztésének módszere), a történelmi táncok (különböző korok társastáncai, a stílusok figyelembevételével a táncirodalom alapján és a kútfők segítségével rekonstruálva korabeli táncdallamokkal), a modern társastánc (olyan tömegtáncok, amelyeket az üzemi klubokban lehet terjeszteni, hogy dolgozóink szórakozásukban is közelebb kerüljenek népi kultúránkhoz, könnyen megtanulható, vidám, életörömmel telt táncokon keresztül – túlzásmentes, egészséges szellemű szalontánc), a tánc­­történet (a történelmi táncokhoz és klasszikus baletthez kapcsolódva megvilágítja a tanult táncok társadalmi hát­­terét), a zeneismeret (a tánc­­tanuláshoz szükséges zenei alapok tanítása) és a színészet (csak III–IIII. éven, a Sztanyiszlavszkij-módszer alapján) követelményeit. Az alapító rendeletben a színészi játék már nem szerepelt, de a többi tantárgy igen. Ebből, mint láttuk, a modern társastánc oktatása nem valósult meg.²⁴ Lőrinc erről nem írt, mint ahogy nem írt a tánc­­történet oktatásról és az erre 1950. január 24-én megbízást kapott Vitányi Ivánról, illetve a zongorakísérőnek felkért Ferenc Pauláról sem, aki Ribári Antalnál hamarabb kapott megbízást.²⁵ Csak érdekességként említjük meg, hogy az 1949. novemberi minisztérium előterjesztésben Hidas Hedvig és Szentpál Olga helyett (tehát balett és történelmi társastánc tanárként egyaránt) Géczy Éva; László Bencsik Sándor helyett pedig a Lőrinc által a feljegyzésben „táncsoportvezetői sovinizmussal” vádolt Krizsán Sándor neve szerepelt. Néptánc tanársegédként Rotter Oszkárt, zeneis­meret tanárként Kurtág Györgyöt jelölték meg, őket végül nem kérték fel. A marxizmus-leninizmus és a modern társastánc tanári álláshelyekre nem volt jelölt. A titkári posztra eredetileg Dankó Erna neve merült fel, a könyvelői feladatokkal a tárca Ilovszky Lászlónét bízta meg, de végül – mint Lőrinc írta – mindkét munkakört Antal Erzsébet látta el.

Az igazgatói kritikáktól függetlenül a Táncművészeti Iskola tanárai valamennyien átkerültek a megalakuló Állami Balett Intézetbe, beleértve a Lőrinc által a néptánc munkaközösségbe bevonandóként említett Roboz Ágnest is.



A Magyar Táncművészeti Iskola 1949-es épületének főbejárata, a táncművészeti iskola épületének főbejárata, a Magyar Táncművészeti Iskola épületének főbejárata

Jegyzetek

^[1] Bolvári-Takács Gábor: A Táncművészeti iskola létrehozása 1949-ben = Táncstudományi Közlemények, I. évf. 2009. 2. szám, 51–60. o.

^[2] Lőrinc György (1917–1996) táncművész, balettmester, koreográfus. 1949–1951-ben a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára. 1950-ben a Táncművészeti Iskola tanára és igazgatója. 1950–61-ben az Állami Balett Intézet alapító igazgatója, 1950–79-ben tanára. 1961–77-ben a Magyar Állami Operaház Balettegylettisének igazgatója.

^[3] A közlemény az OTKA K 81672 nyilvántartási számú, A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai című kutatás keretében készült.

^[4] Vö.: Bogdány Ferenc: Táncművészet és műveltség. In: Az Állami Balett Intézet húsz éves fennállásának jubileumi évkönyve. Szerk.: Lugossy Emma. Állami Balett Intézet, Budapest, 1970. 18–22. o.; illetve: Bolvári-Takács Gábor: A táncművészképzés intézményesülésének művészetpolitikai és pedagógiai tényezői (1948–1950) = Iskolakultúra, XX. évf. 4. szám, 2010. április, 77–83. o.

^[5] Erről részletesen lásd: Bolvári-Takács Gábor: Révai József és a Népművelési Minisztérium létrehozása = Zempléni Múzsá, II. évf. 4. szám, 2002. november, 14–26. o.

^[6] Vö.: Bolvári-Takács Gábor: „Nem Mozart művészetét akarjuk támadni.” Kísérlét az Operaház politikai átszervezésére 1950-ben = Muzsika, 53. évf. 9. szám, 2010. szeptember, 12–19. o.

^[7] Bolvári-Takács Gábor: A Táncművészeti iskola létrehozása 1949-ben, i. m. 53. o.

^[8] A népművelési miniszter 8.399/1949. (XII. 10.) Np.M. számú rendelete Táncművészeti Iskola szervezése, szervezési szabályzata és tanulmányi rendje tárgyában. Az 1949. november 8-án elfogadott előterjesztést és az alapító rendeletet egyaránt ismerteti: Bolvári-Takács Gábor: A Táncművészeti iskola létrehozása 1949-ben, i. m.

^[9] Az alapító jogszabály (54/1951. (II. 25.) M.L. számú rendelet az Állami Balett Intézet létesítéséről) csak fél évvel később jelent meg. A folyamatról részletesen lásd: Bolvári-Takács Gábor: Az Állami Balett Intézet létrehozásának politikai körülményei = Kritika, 31. évf. 8. szám, 2000. augusztus, 26–28. o.

^[10] Az irat lelőhelye: Magyar Táncművészeti Főiskola Levéltára. Lőrinc György iratai. Jelentések ÁBI–I. 1949–1952 dosszié. A gépelési hibákat kijavítottuk, egyébként a dokumentumot szöveghűen közöljük.

^[11] Az alapító jogszabály szerint az alapfokú tagozat tanulmányi ideje hét év volt. Vö.: 8.399/1949. (XII. 10.) Np.M. r. 14.§. Lőrinc valószínűleg az ekkor már alapítás alatt levő Állami Balett Intézet tantervében gondolkodott.

^[12] Agrippina Jakovlevna Vaganova: Osznovi klassziceszkava tanca című, 1934-ben kiadott művéről van szó, amely magyarul A klasszikus balett alapjai címmel jelent meg (ford.: Albert Éva, Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1951).

^[13] Lőrinc György a dokumentumban következetesen cz-vel írja a nevet.

^[14] A sokszorosított jegyzet később készült el: A klasszikus balett iskolák első három évfolyamának tanjegyzete. Klavdia Armaszvszkoja, (sic!)a Moszkvai Nagy Színház művésznőjének útmutatásai nyomán írta Lőrinc György; Szentpál Olga, Hidas Hédi és Szalay Karola közreműködésével. Színművészeti Főiskola jegyzetel. Kézirat gyanánt, Budapest, 1951. Ugyanekkor az Állami Balett Intézet kiadásában is megjelent.

^[15] Nyikolaj Pavlovics Ivanovszkij: Balnij tanyec XVI–XIX. vv. című, 1948-ban kiadott művéről van szó, amely magyarul Történelmi társas táncok címmel jelent meg, év nélkül, az Állami Balett Intézet sokszorosításában.

^[16] Szentpál Olga 1945–52 között vezette a táncrendező szakot.

^[17] Az adat a dokumentumban hiányzik.

^[18] A Magyar Dolgozók Pártjáról van szó.

^[19] A Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egységes Szervezetéről van szó.

^[20] A Dolgozó Ifjúság Szövetségéről van szó, amely a párt ifjúsági tömegszervezete volt.

^[21] Magyar Állami Vas-, Acél- és Gépgyárak

^[22] Szakszervezeti Tanács (később Szakszervezetek Országos Tanácsa), a mozgalom csúciszerve.

^[23] A kérdőjelet a dokumentumban is szerepel.

^[24] Szentpál Olga minisztériumi megbízásában az áll, hogy a középfokú tagozaton a „modern tánc” helyett tanítja a történelmi társastáncot, amelyért külön tiszteletdíjat kap. Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL) XIX—I—3—a.107.d. 5552/ált/2/1950. szám.

^[25] A minisztérium Ferenc Paulát 1950. január 3-án, Ribárit és Vitányit 1950. január 24-én bízta meg. MOL XIX—I—3—a.107.d. 5552/L-1/1950. és 5552/ált/2/1950. szám.